

N.º 9 junio 2019

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

David F. Richter

THE UNANIMOUS HEARTBEAT:
CO-EXISTENCE AND SELF-IDENTITY
IN VICENTE ALEIXANDRE'S
"HISTORIA DEL CORAZÓN"

POESÍA

Robert Hass

POEMAS
Traducción de Santiago Espinosa

ENTREVISTA

Nieves García Prados

ENTREVISTA
CON JUAN FELIPE HERRERA

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[POEMAS]	
Carmen Dolores Carrillo Juárez	87	ROBERT HASS	
«COMO UN TORRENTE SANGUÍNEO»: LA TRADUCCIÓN POÉTICA DE JOSÉ EMILIO PACHECO EN SU SEGUNDA VERSIÓN DE LOS «CUATRO CUARTETOS» DE T. S. ELIOT	5	[ENTREVISTA]	
		Nieves García Prados	
David F. Richter	97	ENTREVISTA CON JUAN FELIPE HERRERA	
THE UNANIMOUS HEARTBEAT: CO-EXISTENCE AND SELF-IDENTITY IN VICENTE ALEIXANDRE'S "HISTORIA DEL CORAZÓN"	35	[RESEÑAS]	
		Carolina Gainza Cortés	
[ARTÍCULOS]		«CLICKABLE POEM@S»	
Rakel Barrios Valle		Rocío Badía Fumaz	
LA CONFIGURACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD DE CIENTUEGOS EN LA NOVELA «BIRÍN» DE EDUARDO BENET	59	«EL COMPROMISO EN EL CANON. ANTOLOGÍAS POÉTICAS ESPAÑOLAS DEL ÚLTIMO SIGLO»	
		Normas de publicación / Publication guidelines	
Axel Presas		119	
EL UNIVERSO POÉTICO DE CHARLES SIMIC EN LA LENGUA ESPAÑOLA: LA TRADUCCIÓN DE NIEVES GARCÍA PRADOS	77	127	Equipo de evaluadores 2017-2019
		129	Orden de suscripción

Fotografia: Eugenia Maximova, 2018.



EL UNIVERSO POÉTICO DE CHARLES SIMIC
EN LA LENGUA ESPAÑOLA: LA TRADUCCIÓN
DE NIEVES GARCÍA PRADOS

—
CHARLES SIMIC'S POETIC UNIVERSE IN SPANISH:
THE TRANSLATION OF NIEVES GARCÍA PRADOS
—

Axel Presas
Emory University
axel.presas@emory.edu

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Charles Simic, Poesía y Traducción,
Nieves García Prados, Filosofía y Traducción }

En este ensayo, estudio la traducción que hace Nieves García Prados de la obra del poeta Charles Simic, ganador del premio Pulitzer de poesía en 1990. Mi análisis examina las posibles divergencias de significado que ocurren en la traducción que Prados hace del poeta laureado. Para ello, presento los argumentos teóricos de filósofos (Robinson 2010, Simon 1995, and Wiredu 1996), así como también de críticos literarios (Ruiz Casanova 2011) concernientes a la hermenéutica del signo lingüístico en la traducción. Aunque existe un debate continuo sobre la (im)posibilidad de traducir la poesía, sitúo mi investigación una posición neutral lógica, admitiendo que los signos lingüísticos foráneos deben obtener significado en otros idiomas. En la traducción de la poesía, la precisión no yace en los ojos de un espectador inconsciente, sino en la sensible delicadeza perceptiva del traductor. Argumento que la traductora ve su propio mundo contenido en la representación simbólica del poeta, lo que es, razonablemente, encontrar un universo común de signos elocuentes.

Fecha de recepción: 07/02/2018 Fecha de aceptación: 18/05/2019

A B S T R A C T

KEYWORDS { Charles Simic, Poetry and Translation,
Nieves García Prados, Philosophy and Translation }

In this essay, I study Nieves García Prados' translation of Charles Simic, winner of the Pulitzer Prize for Poetry in 1990. My analysis examines the possible linguistic nuances of meaning occurring in Prados' translation of the laurate poet. To do so, I present the theoretical claims of philosophers (Robinson 2010, Simon 1995, and Wiredu 1996), as well as literary critics (Ruiz Casanova 2011) concerning the hermeneutics of the linguistic sign in translation. Although there has been an underlying debate about the (im)possibility of translating poetry, I situate my enquiry in a logical middle, understanding that foreign linguistic signs ought to attain meaning in other languages. In the translation of poetry, precision is not in the eyes of a thoughtless beholder, but rather in the sensible perceptive awareness of the translator. I claim the translator sees her own world contained in the symbolic representation of the poet, which is, reasonably, finding a common universe of meaningful signs.

La obra del traductor, asociada a veces con la imprecisión, debe examinarse desde la preeminencia que obtiene el sentido poético, una vez que la obra sea traducida al otro idioma. Lo que identifico aquí como «sentido poético» es el valor que conserva el poema, una vez que el traductor recupera el orden de las imágenes y símbolos que dan estructura a la composición original de este. Al analizar el signo lingüístico y su proyección simbólica, el filósofo alemán Josef Simon escribe:

Indefinitely many, but not arbitrary, answers can be given to the question of *what* a sign be and what pertain to it essentially (according to the concept). [...] Yet, if is asked what something be according to *the forms of all knowledge*, the one and only necessary, and in this sense «transcendental,» answer is that these be either signs that are immediately understood, or signs about whose «meanings» one further asks, until signs that are immediately understood take place. This *process* is the «transcendental» in all knowledge. (77)

Como explica Simon, existe una relación epistémica que nos permite coligar los signos lingüísticos con sus significados, no de manera arbitraria, sino siguiendo el propio entendimiento racional que comprende el lenguaje. Por consiguiente, la percepción del signo lingüístico radica en esa postura uniforme y lógica con la que el lector distingue el sentido de lo que se expresa en el habla o en la escritura. Considerando lo que propone el filósofo alemán, pienso que la característica más eficaz del traductor de poesía es la de hallar la sensibilidad de un lenguaje equivalente a esa propia escritura que crea el poeta. Un lenguaje que expande las peculiaridades estéticas de la obra, trasvasadas por medio de la traducción. Apunta el crítico literario español José Francisco Ruiz Casanova que, «[T]raducir es, no puede ser otra cosa, *escribimos*, reconocernos en nuestra lengua a través de un proceso hermenéutico que parte, claro está, de otro primer autorretrato poético, el del *primer autor*» (61). Es en ese proceso de interpretación y escritura que el traductor se encuentra a sí mismo, ante el acto lingüístico de comunicar un universo poético que no es diferente de su propia experiencia. En ese descifrar y reescribir, el traductor se asoma a su propia interioridad para precisar aquellos significados que son parte de las experiencias del poeta traducido y que aparecen representadas en el poema. El traductor que se involucra en traducir poesía está cercano a esta, incluso antes de, ciertamente, empezar a traducirla. Continuando con la idea de Ruiz Casanova considero que, en el proceso interpretativo que ocurre en la traducción, quien traduce se reconoce a sí mismo en la creación estética del poeta traducido y también en ese ciclo hermenéutico que ocurre entre el lenguaje poético y el producto final de la traducción.

A lo anteriormente expuesto, habría que añadir que la poesía en otra lengua no es una poesía *extranjera*, no es una poesía ajena. Esa característica de «otredad», que en ocasiones se le confiere a la composición de la poesía en una lengua extranjera, no favorece su jerarquía estética ni el propio proceso de la traducción. La función innegable de una poesía por traducirse es la de un lenguaje poético que aguarda, es la aglomeración de sentidos, símbolos, metáforas,

símiles y otras figuras retóricas que espera ser asimilada y reproducida por el acto de la transcripción de una lengua a otra. Del mismo modo, el «choque de culturas» entre el idioma del poeta y el del traductor tiene la utilidad de fomentar la exploración de aquellos signos lingüísticos que moldean perceptualmente el poema que va a traducirse. Por lo tanto, ese proceso no se realiza desde una perspectiva simplista que enfatice el «diálogo cultural» entre poeta y traductor, sino en la caracterización de particulares lingüísticos que comparten los diferentes idiomas. Explica el filósofo Peter Robinson que:

... [i]n the cases of poetic oeuvres, the task of the translator is both to translate and, analogically to preserve signs of [...] uniqueness. The significant contrast is not then merely between a familiar native language and a strange foreign original. The second language culture will only be importantly enriched if something of the contrast between the original's language culture and its unique contribution to that culture is communicated. (136)

La traducción de un poema es un proceso que busca sentidos particulares en el lenguaje que también correspondan a ese sistema de símbolos que utiliza el poeta. Una simbología que es traducida por razón de esos signos perceptibles, afines y sensibles que, como apunta Josef Simon, son trascendentales en el propio discernimiento del lenguaje. Es por eso que, como acto de «contribución», la traducción debe entenderse como una labor que enfrenta la heterogeneidad del lenguaje poético para recuperar la propia escritura del poeta. Además, en ese proceso de reproducción existe un valor que conserva el sentido genuino de la creación poética. Al examinar el problema de la traducción como resultado de la poscolonialidad en África contemporánea, el filósofo ghanés Kwasi Wiredu escribe que: «... [i]ssues of translation are not just a matter of words, but also of worth» (94). Wiredu apunta que debe existir una simetría lógica entre dos idiomas, con el fin de evitar que el sentido de lo que se traduce pierda significancia por la manera en que pueda resultar contrario a su definición semántica. Presento el análisis de Wiredu sobre los efectos del binomio colonización-traducción en África contemporánea porque me ayuda a expli-

car esa noción de valor en la traducción, relativa al propio sentido de percepción-sensibilidad que aquí explico. Una noción de valor que, en la traducción cualitativa de la poesía, es hermenéutica, tránsito, análisis y expansión del lenguaje original al reproducido.

A la par, esa noción de valor funciona para analizar la traducción que hace la autora Nieves García Prados de la poesía de Charles Simic, un trabajo que considero aprovecha esa sensibilidad perceptual del signo poético para mantener la calidad estética y ética del lenguaje de este poeta. Por ejemplo, en la traducción de «Poem» de Simic se percibe cómo el trabajo de la traductora está mancomunado con la propia creación del poeta. El autor escribe:

The enigma of the invisible is the enigma
of memory. The invisible is precisely that
which no one remembers. Like that song you
used to know, like that joke that brought
tears into your eyes once...

And you say, once upon a time these trees
were not like these trees, once upon a time
these trees in the wind were much more trees
than these trees are...

But then language of course is a kind of
lullaby. (52)

La segunda estrofa del poema está traducida:

Y dices que hace un tiempo estos árboles no
eran como estos árboles, que hace un tiempo
estos árboles en el viento eran mucho más
árboles que estos árboles... (53)

La traducción de García Prados comprende esa acepción en la que el lenguaje resultante reconstruye la percepción temporal con que el autor proyecta la escritura original del poema. Los versos de Simic «...once upon a time these trees / were not like these trees...». y «once upon a time / these trees in the wind were much more / trees than these trees are...». aparecen en español como, «...hace un tiem-

po estos árboles/ no eran como estos árboles..» y «...hace un tiempo/ estos árboles en el viento eran mucho más/ árboles que estos árboles..».. Pienso que la traducción de García Prados evoca una temporalidad más acorde con la posible interpretación que hace el lector en español. Las dos frases «once upon a time» aparecen como «hace un tiempo» en vez de la transliteración inmediata «érase en un tiempo»¹. Este hecho en la traducción juega con esa idea esencial del propio poema en la que el lenguaje es una canción en la memoria que conservamos de la infancia. El símil de Simic enuncia que el lenguaje fluye desde la niñez como una memoria indeterminada y benévola que nos reconforta y también nos instruye con su carácter indeterminable. Al obviar la formalidad del «érase» impersonal-subjuntivo, García Prados provoca una relación objeto-temporalidad («árboles»-«hace un tiempo») que se asocia a la representación que el poeta presenta sobre «lenguaje» y «memoria» en inglés. Por otra parte, al descartar ese uso formal del impersonal-subjuntivo la traductora abre la puerta a la posibilidad de comprender esa reminiscencia que se tiene de un lugar que ha sido trastocado, ya por la pérdida de los árboles a través del tiempo o por la disminución del recuerdo. La obra de Charles Simic está definida por una escritura equilibradamente directa en su honestidad, el uso de recursos literarios como la ironía asociada a la descripción de la calamidad humana asoma desde una asimilación reflexiva de la realidad. Este ejemplo en particular de la traducción de García Prados permite discernir el universo poético de Simic, en el que el símil utilizado, en referencia al cambio de los árboles, representa una realidad diluida en la memoria, que del mismo modo está representada por la acción del lenguaje simbólico. Desde ese propio entendimiento trabaja García Prados para revelar en su traducción la espontaneidad poética con que Simic detalla las características de la condición humana.

Otro ejemplo, en el que la traducción de García Prados se destina a ese ejercicio de considerar la multiplicidad de signifi-

1. Una traducción más coloquial sería la expresión «era una vez» y también habría que mencionar la frase comúnmente más usada «había una vez».

cados que están presentes en la obra de Simic, se aprecia en el poema «Burning Edgar Allan Poe», que aparece traducido como «Quema de Edgar Allan Poe». El autor escribe:

O the last days of autumn,
The wind's blowing
Charred book pages
Out of a neighbors' chimney Scaring the blackbirds.
They can't tell their own
From the flying soot
In the saffron-colored sky,
And neither can I. (140).

En la traducción de García Prados se lee:

Oh los últimos días de otoño, el
viento hace volar
hojas de libros quemados
por la chimenea del vecino
Asustando a los cuervos.
Ni yo ni ellos podemos distinguir
Los pájaros de las hojas
Entre las cenizas que vuelan,
En el cielo color azafrán. (141)

En este poema, también me detengo a examinar su segunda estrofa, ya que se distingue, por su relación simbólica, con el sentido mnémico que Simic le adjudica a las imágenes. En el primer verso, la voz protagonista aparece asociada al grupo de las aves. En el original, esa misma voz está al final del poema, «And neither can I». Sin embargo, pienso que, en esa asociación, aun suponiéndose como una contingencia, la traducción de García Prados rescata esa referencia simbólica asociada a Edgar Allan Poe y a su célebre poema «The Raven» (1845). El binomio «yo protagonista-pájaros» aparece en «Ni yo ni ellos podemos distinguir / Los pájaros de las hojas» para profundizar en ese estado de desconcierto que existe en el poema original de Simic. Al mismo tiempo que se cita como referencia directa en ambos

(original y traducción), la quema de Poe en el título; esto se hace para facilitar la estructura anímica del poema. Algo más notable es que la traductora use «cuervos» en lugar de «blackbirds» («pájaros negros» en español) en el último verso de la primera estrofa de Simic, enfatizando así la incuestionable presencia de Poe en el poema del autor contemporáneo. Pienso que el uso de la palabra «cuervos» sitúa al lector que lee en español ante la posibilidad de conectar el sentido del poema de Simic con una obra célebre como la de Poe. Cabe destacar que «The Raven» fue traducido al español —veintidós años después— como «El cuervo» por el poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, publicándolo en 1887² en el *New York Evening Mirror*. De esa manera, al usar la palabra «cuervos», García Prados expande la función simbólica del poema de Simic y enfatiza ese sentido universal con que el poeta asocia las imágenes de esta obra en particular con la de Poe. Asimismo, la asociación de la voz protagónica con los «cuervos», en la traducción de García Prados, promueve esa idea de un diálogo que es también proveniente y reiterada en el célebre poema de Poe. Con la reinscripción directa del diálogo, el poema de Simic adquiere la dimensión estética de un sistema poético ya apreciado en el idioma español. En este caso, el universo poético de Charles Simic alcanza una apreciación distintiva en el lenguaje traducido. Las metáforas que aluden a Poe en la composición de Simic y también en su traducción establecen un sistema de significados afines al entendimiento de lo simbólicamente representado por el poema.

Para concluir, quisiera examinar el análisis de Simon sobre el rol de la traducción en la comunicación. El filósofo escribe:

In order to understand the world of someone (and someone in it), one must set up hypotheses about *how* he thinks (to express it along with Kant: about which kinds of acts of the understanding he performs). One must attempt to obtain a consistent picture *of this*, before one understands what things are in *this* thinking, that is, *to what extend* it is thinking. (110)

2. Ya antes lo habían traducido al francés C. Baudelaire en 1853 («Le corbeau») y S. Mallarmé en 1875 («Le corbeau»), posteriormente F. Pessoa en 1924 («O corvo»).

Ya continuación añade:

To understand others (as subjects, too) means at the same time to understand the conditionality of one's own understanding. The thought of a «transcendental subject» signifies that subjectivity be a timeless unity of thinking. Thus it means at the same time the methodic closing off vis-à-vis *other* thinking (in other forms). [...] It is the thought of translatability in principle from the thinking of one «empirical subject» into the thinking of another «empirical subject». Language is thus understood as a merely «external» designation «of the same» thoughts. (111)

Esa habilidad que explica Simon sobre la idea de un entendimiento mutuo en la traducción está asociada a una interiorización personal sobre la realidad perceptual de otras personas. Al razonar sobre el entendimiento propio que tiene otra persona del mundo, deduciremos mejor el nuestro; de igual manera alcanzaremos la percepción de otras representaciones, otras circunstancias, otras realidades. La traducción de García Prados estimula la idea de percibir sensiblemente el universo creativo de Simic como expresión genuina de su espontaneidad poética.

OBRAS CITADAS

Robinson, Peter. *Poetry and Translation: The Art of the Impossible*. Liverpool: L.U.P. 2010. Impreso.

Ruiz Casanova, José F. *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Cátedra. 2011. Impreso.

Simic, Charles. *Mil novecientos treinta y ocho. Antología poética*. Trad. por García Prados, N. Granada: Valparaíso Ediciones. 2014. Impreso.

Simon, Josef. *Philosophy of the Sign*. Transl. by Heffernan, G. New York: State University of New York. 1995. Impreso.

Wiredu, Kuasi. *Cultural Universals and Particulars: An African Perspective*. Bloomington. I.U.P. 1996. Impreso.